

## O “INOCENTE JEITO DE DURAR”: IMAGENS DA CASA EM HERBERTO

HELDER

Constance von Krüger (UFMG)<sup>1</sup>

Sabrina Sedlmayer (UFMG)

**Resumo:** A leitura dos poemas de Herberto Helder permite a descoberta de que, em meio à verbosidade e à constelação de imagens, algumas se mostram recorrentes. O estudo aqui proposto pretende mapear em que instância a existência (e a resistência) da casa materna no imaginário do poeta eclode em seus versos, resultando em imagens da casa, que, transpostas pela mão canhota para a forma e para a ideia de poema, sobrevivem pela palavra – evidência de forte relação entre a criação poética e as imagens da memória.

**Palavras-chave:** Herberto Helder; Imagem; Casa

“as casas encontram seu inocente jeito de durar contra  
a boca subtil rodeada em cima pela treva das palavras”


Herberto Helder

Voltar-se para a casa é, no contexto da tradição literária portuguesa, um gesto que desequilibra a dualidade tão antigamente estabelecida (e ainda não superada, ao menos na Literatura): o desejo de além-mar, das grandes conquistas, em antípoda à necessidade de estabelecimento de Portugal como integrante do território europeu. A liberdade versus o pertencimento, um jogo de forças que remete ao dilema histórico lusitano: a sociedade dividida entre a expansão marítima e a fixação do estado nacional no continente. A casa, neste contexto ambivalente, não prescinde do seu significado mais primário: de abrigo, de pertença, de contenção. Para além disso, é também onde se pode adiar a apoteose do grande ato – as glórias de uma nação ficam suspensas quando a encenação é relacionada ao espaço de dentro. Em seu interior, não se retrata além do cotidiano de quem ali habita; e isto é muito.

Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*, define o espaço habitado como o não-eu que protege o eu (BACHELARD, 2003, p.24). A simbiose pressuposta pela proteção é rompida – ou, pelo menos, esgarçada – pois, a rigor, um não-eu é um vislumbre de alteridade. A percepção, consciente ou não, do espaço que abriga é a fagulha que dispara a construção, absolutamente subjetiva e pessoal, de uma ideia de casa – que é mais que paredes e portas (mas ainda importantes, as paredes e as portas).

---


<sup>1</sup> Graduada em Letras (UFMG), Mestranda em Estudos Literários (UFMG), sob orientação da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sabrina Sedlmayer. Contato: tance\_k@hotmail.com.



Como, também para Bachelard, a casa é mais que a positividade do presente (ela também se realiza em projeções e, principalmente, na rememoração), cumpre dizer que ela se torna uma força de integração entre pensamentos, lembranças e sonhos, cujo princípio de ligação é o devaneio. Sonha-se a casa e se enlouquece na tentativa de ler seus cantos e modos de estar. A casa, esse outro, não pode ser descrita em sua inteireza, porque suas possibilidades estão sempre em expansão: uma planta arquitetônica prevê o teto, mas não antecipa a paisagem à janela. De tal modo, parece ser apropriado que se examine a casa em suas fragmentações; ainda: que se perceba a casa como uma constelação de imagens de casas: metafóricas, historiográficas, oníricas ou até alegóricas.

Herberto Helder, poeta português contemporâneo, em passagens de seu vasto “poema contínuo”, reforça o convite feito no prefácio de *A Colher na Boca* (1961), em que escreve: “Falemos de casas”. O pacto com o leitor sobre tal temática, explicitado pelo uso da primeira pessoa do plural em “falemos”, não antecipa a variedade de chaves de leitura para as imagens da casa em sua obra. Mais que apenas a descrição do ambiente, mais que a reflexão sobre o espaço, mais que a rememoração: em cada poema em que aparece o termo “casa”, há uma fulguração diferente, uma imagem tão autônoma quanto composicional. As imagens da casa do poeta não se inscrevem em um padrão; quando, porém, dá-se um passo para trás e vê-se a inteireza propiciada por essas individualidades, nota-se o arranjo completo, em uma leitura fragmento-constelar. Segundo Walter Benjamin, no prólogo epistemológico-crítico de *Origem do Drama Trágico Alemão*, “as ideias são constelações eternas”. Reside, assim, nessa reflexão, uma conceituação sobre a fragmentação: as estrelas, unidas por um fio imaginário, compõem a constelação, tais como os poemas marcados pelas imagens da casa se relacionam com a obra completa e a ideia de casa. O gesto de salvar as imagens caracteriza, de tal modo, o transitar entre a particularidade e o todo, tais como as estrelas e a constelação – “simultaneamente dispersos e salvos”.


O percurso que se propõe para a análise de algumas dessas aparições da ideia de casa na obra helderiana, em consonância com todo estudo que sobre este poeta se faça, é tortuoso, quiçá circular. Importam mais os passos em volta que propriamente uma conclusão em forma de linha de chegada. Como assinalado por Silvina Rodrigues Lopes, “é uma questão de conexões e rupturas” (LOPES, 2003, p.15), ou, ainda, “há



passagens de cada coisa ao seu contrário e que elas decorrem do desejo, que, não sendo um movimento de negação, dá lugar à compossibilidade dos opostos. Como uma paisagem, da qual cada vista é um todo, sendo o seu todo a singularidade das vistas e, por conseguinte, não se identificando com nenhuma, o poema compõe-se de blocos de espaço-tempo em interação” (LOPES, 2003, p.24-25). Interessa ressaltar de uma forma aguda, entretanto, como a biografia do poeta parece ser elemento crucial que sobrevive de maneira inegociável e anuncia a composição poética que apresenta imagens de memória e de infância como objetos primeiros, em destaque, neste caso: a imagem da casa.

Segundo César Guimarães, em seu *Imagens da Memória: entre o legível o visível* (1997), “a imagem aparece ora como um reservatório de lembranças, ora como ruína de uma totalidade irrecuperável. Num e noutro caso, como ressalta Maurice Blanchot, a imagem, tornada dupla do objeto que ela representa, nos protege da “pressão cega” que se abre entre nós e o real. Mediatizando a coisa representada, a imagem a torna tolerável” (GUIMARÃES, 1997, p.16). Parece ser essa mediação imagética que transpõe a memória de uma casa da infância para a palavra “casa”, que compõe o poema contínuo de Herberto Helder. Como ressalta Jacques Rancière em *O inconsciente estético* (2009), a palavra literária se mostra como a palavra do sintoma (RANCIÈRE, 2009, p.35).

Em *Apresentação do Rosto* de Herberto Helder, de 1968, por exemplo, há um retrato pessoal e íntimo, tão somente revelado pela força da escrita do autor, que desvela, dentre outras, memórias sobre sua casa da infância. Os corredores arqueados da morada, essa pujante imagem, que, transposta pela mão canhota para a forma e para a ideia de poema, sobrevive pela palavra – evidência de forte relação entre a criação poética e as imagens da memória. Nesta *Apresentação do Rosto*, Helder percorre caminhos demarcados pelas pegadas de si próprio em tempos idos, que se presentificam pela escrita. A casa de sua infância mostra-se como abrigo e cenário para a reencenação do passado, e, para além disto, é personagem vivo, complexo e vibrante. Para Bachelard, a rememoração tangencia o fazer poético. “Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida” (BACHELARD, 2003, p.26). O incômodo da memória com a tentativa da lembrança e o estremeamento do esquecimento talvez sejam o objeto




fundador desta poesia, em que Helder comprova como a casa é a assimilação concreta de um tempo perdido.

Pelo próprio gesto da autoria com traço memorialístico (ainda que claramente permeada por elementos poético-ficcionais), a obra não pode ser lida plenamente se forem prescindidos os elementos relacionados à bios (vida, em grego) do poeta. A escrita lacunar e de meandros deixa entrever traços de ficcionalidade e preenchimento pela palavra, mas se aproxima vertiginosamente daquilo que pode ser considerado histórico. A casa como esponja, define o poeta: que tudo absorve e se torna pesada, condensada, densa e instável. Ao toque firme, deságua. Mostra-se como detentora de memórias, de pessoas, de acontecimentos, de objetos. Inchaço no passado, que liberta o conteúdo à medida em que Herberto Helder escreve. O desague em palavras; a casa-esponja.

O poema que se inicia com o verso “Minha cabeça estremece com todo o esquecimento” – e que é o segundo de *Poemacto* – é basilar para a análise de como a casa e a infância do poeta são imagens entrecruzadas que se anunciam como uma coisa só. Leia-se um fragmento:

– Era uma casa – como direi? – absoluta.  
Eu jogo, eu juro.  
Era uma casinfância.  
Sei como era uma casa louca.  
[...]  
Era uma casabsoluta – como  
darei? – um  
sentimento onde algumas pessoas morreriam.  
[...]  
– Prefiro enlouquecer nos corredores arqueados  
agora nas palavras.  
Prefiro cantar nas varandas interiores.  
Porque havia escadas e mulheres que paravam  
minadas de inteligência.  
O corpo sem rosáceas, a linguagem  
para amar e ruminar.  
O leite cantante. (HELDER, 2014, p.109-113)

Na revelação do tema (e na inteireza do poema, aqui não retratado), são apresentados elementos físicos ou imateriais que habitavam sua casa, quando miúdo. A mãe, as irmãs, espelhos, copos, garfos, cadeiras, fruteiras (“com suas maçãs centrípetas / e as uvas pendidas sobre a maturidade”), um gato, sentimentos e noções de morte e de



loucura. Tão indissociáveis são, para o poeta, tais ideias, que houve uma criação neologista, pela cunhagem da palavra *casinfância*.

A casa é descrita como louca, e recebe, portanto, uma aura de coisa viva: a personificação pelo devaneio. A *casabsoluta* (outro neologismo a seu serviço), que é capaz de enlouquecer, aparece, para o poeta, como o outro que o observa, que testemunha sua infância, e, por isso, torna-se cúmplice. Para reavivar os tempos idos, ainda que apenas pelos corredores arqueados nas palavras, a casa é tão sujeito quanto o poeta. Cabe ressaltar, nessa composição, a proposta da reversibilidade, em que o eu torna-se objeto e deixa de ver para ser visto, neste caso, pela casa.

A esse jogo – anunciado em juramento pelo poeta – de reversibilidades e entrecruzamentos, pode-se associar a ideia freudiana de que as crianças e os poetas têm muito em comum. Em “O poeta e o fantasiar”, texto de 1908, Freud escreve:


O poeta faz algo semelhante à criança que brinca; ele cria um mundo de fantasia, que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva (...). E a linguagem mantém essa afinidade entre a brincadeira infantil e a criação poética, na medida em que a disciplina do poeta, que necessita do empréstimo de objetos concretos passíveis de representação, é caracterizada como brincadeira/jogo [...]. (FREUD, 2015, p. 269)

A criança que adia permanentemente seu estado de adulto, por se tornar poeta, é quem ouve o que diz a casa – ou lê o que a imagem desta casa desenha com traços de memória. Segundo Rancière, “A casa ou o esgoto falam (...), desde que sejam primeiro transformados em elementos de uma mitologia ou de uma fantasmagoria” (RANCIÈRE, 2009, p. 38). Essa mitificação acontece na poética helderiana, graças, também, ao jogo. Segundo Agamben, em *Profanações*, “como *jocus*, ou jogo de palavras, ele [o jogo] cancela o rito e deixa sobreviver o mito” (AGAMBEN, 2007, p.65). Admite-se, neste caso, que a imagem-casa de Herberto Helder é uma mitologia por ele mesmo engendrada – e que, como fantasmagoria que se apresenta, permeia o que Rancière acaba por definir como “inconsciente estético” e que corrobora a sua ideia de que o literário pode funcionar como o sintoma de que fala Freud; aquilo que escapa do inconsciente e se manifesta à revelia do sujeito da enunciação. A casa helderiana parece ser uma irrupção que, ainda que trabalhada pela ciência profunda e madura da mão do poeta, configura uma estética autônoma.

E a casa guarda a mãe:

Uma mulher está sentada junto à sua janela.  
Por detrás fica a casa.  
Ainda hoje não entendo isso.  
Porque venho através dos corredores, eu, o mensageiro ardente e desordenado, e caio naquele espaço de silêncio, e quando digo mãe, ela volta-se e sorri do fundo de uma terrível sabedoria.  
[...]  
Agora a memória é a minha tarefa, e tantos anos de trabalho assíduo não me levam a grande coisa.  
[...]  
Hoje, o meu ofício tornou-se a lentidão, e o meu ritmo é escrever sobre a veloz cegueira de um ano mais antigo.  
Eu tinha oito anos, parece-me que é bom dizer isto, e a casa ficava por detrás da mãe, e agora acho que me vou pôr a falar da casa.  
A qual parece uma grande esponja.  
Atravessam-na múltiplos, longos e estreitos corredores, lançados em todos os sentidos.  
É por aí que eu corro, gritando as palavras bárbaras.  
[...]  
Não tenciono ser demasiado claro a respeito de coisa alguma.  
Falo da casa.  
Trata-se de uma grande casa.  
O que há de mais são corredores e escadas, e vastos quartos onde irrompe a luz abrupta.  
Tenho uma teoria acerca desta casa.  
Falsa, sim.  
Mas está certa com o espírito de tudo, quero dizer: com as regras da memória.  
[...]  
Falo de musas, e a casa – segundo o que penso – é uma esponja.  
Ando pelos corredores como para ter acesso à dor incompreensível.  
A casa desenvolve-se a partir do quarto grande, o da frente, voltado para o mar, e de onde quase nunca sai a mãe.  
[...]  
Porque, afinal, tudo é unido através daquele coração nuclear.  
O quarto da mãe.  
E então foi-me dado o labirinto e a minha tarefa é dura e fascinante.  
Encontrar chaves, decifrar enigmas, descobrir pistas. (HELDER, 1968, p.42-45)

Em algumas passagens do lido fragmento, nota-se como a edificação, nesta aparição em prosa poética, é metonímia para a memória dessa mãe, central e vibrante. Seu quarto é o “coração nuclear” da casa. Na analogia proposta, a mãe é, portanto, o centro pulsante da memória do poeta. Helder elabora um entrelaçamento entre a imagem da mãe e a imagem da casa, que se revezam como instâncias de abrigo e conforto no imaginário infantil. Na ocasião da sua morte, o velório ocorre no interior da casa (que logo se deteriora e fica disforme) e o trânsito do caixão dialoga com a arquitetura do lugar:



O cadáver foi trazido para o rés-do-chão através dos corredores sufocados na penumbra.

Era a mãe agora irreconhecível.

Entrava, horizontal, nos braços e ombros dos homens.

Saía e entrava pelas portas, e atravessava os patamares, e recuava para o quintal.

A aragem que passava sobre o ramo das acácias bateu nos cabelos mortos e o sol desenhou as folhas das árvores no rosto morto.

Depois, os homens conseguiram meter o caixão naquele quarto.

[...]

Ora a mãe era bela e tinha-se posto a crescer.

Crescera até demais, depois da ausência no seu quarto de doente e da viagem morta pelos corredores e escadas.

Enchia agora o quarto.

[...]

E então eu ia para um dos lados do caixão, e o corpo da mãe atravessava o quarto.

Corria, partindo da cabeça, terrivelmente morto.

E era engolido pela áspera luz que irrompia aos pés, onde a porta rasgava um precipício.

[...]

Agora, por mais vezes que murmurasse: mãe – nada mais acontecia, e o sol branco rolava pelo quintal, e havia o ruído subtil das folhas das acácias sob o vento, e a corrida fulminante das lagartixas.

[...]

Então saí do quarto e avancei pelos corredores cheios de cotovelos e atravessei portas e salas.

[...]

Fixo na móvel atmosfera de rumores marítimos, barulhos de motores, vento, vozes e risos.

E já sabia tudo.

Era terrível.

Dirigi-me então para as mesmas portas e corredores.

A câmara ardente estava vazia.

[...]

Eu estava parado no meio dessa luz, cheio de terror.

E era tempo de subir ao andar de cima.

Porque este quarto deveria afundar-se pela terra dentro.

O primeiro andar desenvolvia-se a partir de um grande quarto assente nos rochedos, sobre o mar.

A luz e o cheiro das águas batiam nesse quarto, e davam-lhe a força de iniciar a casa.

O andar desenvolvia-se em quartos poderosos cuja vitalidade mal permitia a existência dos corredores.

Os corredores moviam-se subtilmente por entre as possantes massas dos quartos, e eram escuros, e encolhiam-se ao pé das portas grossas.

Avançavam até o quarto dos livros, branco e simples.

Eu andava pela casa, e havia os móveis, roupas, objectos e cheiros.


E outra coisa indefinível: a energia, ou o espírito, ou o génio da casa.

Um dínamo subjacente.

As cortinas estremeciam.

Minhas irmãs riam no meio das cadeiras, nas escadas, por toda a parte.






A mãe lia, mexia nos objectos.  
Tudo estava ligado.  
[...]  
Primeiro foram tirados os reposteiros e as cortinas, depois  
desapareceram alguns móveis.  
Eu passava de um quarto para outro.  
O quarto da frente ficou aberto muitos dias.  
O sol queimava as paredes.  
[...]  
A luz vinha pelas janelas abertas, e os quartos eram dolorosamente  
grandes, e eu compreendia tudo. (HELDER, 1968, p.81-89)

A deambulação do filho órfão é a busca infrutífera pela mãe, que, morta, é inalcançável. Os quartos, plenos de memórias, de móveis, de pessoas e do corpo da mãe, opõem-se aos corredores, frios, escuros, inequívocos de desesperança. Linhas esmagadas (em sua função de ligação) pelos nós gordos, volumosos. O andar do menino, a insistência em procurar quartos absolutos por meios infrutíferos: corredores que jamais levariam à mãe viva. A tentativa do escritor é de reencenar a ocasião, espremendo-se pelos corredores de palavras, rumo a quartos inatingíveis de memória, onde vicejam imagens paradoxalmente vivas e pujantes. O que o poeta busca não se encontra senão pela palavra, ainda que de forma fugaz, – e essa palavra logo se perde novamente, na medida em que a significação se estabelece, não encontra referencialidade absoluta e abre espaço para que novas palavras se escrevam no mesmo gesto de busca do inalcançável. As palavras estão escritas num palimpsesto, que se deixa reescrever, mas que guarda as marcas do dito em forma de cicatrizes – que aqui podem se chamar poemas; ou um poema, apenas: o poema contínuo.

O desejo de Herberto Helder de dizer-se apenas por sua poesia é evidência da assinatura peculiar que o poeta destinaria a toda sua escrita – inscrevendo-se nela e, de tal maneira, instaurando uma nova forma de relação entre autor e obra. A existência de um poeta distante ou até mesmo descolado do poema parece ser uma armadilha ocasionada pela tradicional dilaceração entre autor e obra, como discutido, por exemplo, por Roland Barthes e Michel Foucault. A relação do poeta com sua obra, entretanto, mostra-se vertiginosamente indissociável no caso de Helder. No livro *O nome da obra: Herberto Helder ou o Poema Contínuo*, Rosa Maria Martelo cria a hipótese de que o nome da súmula *Ou o Poema Contínuo* seria como a forma equivalente de se referir ao poeta:






Na verdade, talvez devêssemos escrever Herberto Helder ou o Poema Contínuo: os dois nomes da obra numa relação de equivalência, ambos em itálico. Isto porque a conjunção disjuntiva ou é nesta equação inclusiva: uma pista, uma instrução de leitura que radicaliza o paradoxo de o esvaziamento de um nome no mundo pode levar à sua hipertrofia na obra – que afinal devolve ao mundo. (MARTELO, 2016, p.13)

Este poeta, que se dissolve na palavra, que se funde com sua obra, a ponto de ter seu nome confundido com o nome da obra, vê perturbada sua existência por um bater à porta:

Bate-me à porta, em mim, primeiro devagar.  
Sempre devagar, desde o começo, mas ressoando depois,  
ressoando violentamente pelos corredores  
e paredes e pátios desta própria casa  
que eu sou. Que eu serei até não sei quando.  
É uma doce pancada à porta, alguma coisa  
que desfaz e refaz um homem. Uma pancada  
breve, breve –  
e eu estremeço como um archote. Eu diria  
que cantam, depois de baterem, que a noite  
se move um pouco para a frente, para a eternidade.  
Eu diria que sangra um ponto secreto  
do meu corpo, e a noite estala imperceptivelmente  
ou se queima como uma face. Escuta:  
que a noite vagarosamente se queima  
como a minha face. (HELDER, 2014, p.92-95)

No poema, há o externo, que anuncia a existência de algo alheio ao poeta e à casa, com quem parece estar em simbiose. A pancada à porta é como um susto, que desfaz e refaz o homem; mas o que lhe perturba não importa tanto quanto a percepção da fusão que ocorre entre o sujeito (o poeta) e o objeto (a casa). Não há, afinal, nesta fulguração, a noção estática do eu e do não-eu. No instante do poema, o poeta *é* a casa. Pode-se ler o poema de Helder como o instante em que se pausa a cena e o poeta está se metamorfoseando em casa, e a casa, por sua vez, encontra-se em um devir poeta, e são ambos perturbados pela existência de algo exterior a essa fusão. De tal maneira, afirma-se a hipótese de que, metamorfoseado na sua própria imagem poética de casa, o poeta é, de tal sorte, parte integrante desta referida imagem. São imprescindíveis, conclui-se, as considerações sobre os rastros autobiográficos deste artista para a composição das imagens de casa que permeiam sua obra, pois é, ele próprio, componente desta casa –



criança, poeta, cuja aposta em reler a realidade por meio do jogo de memória é paralela e sincrônica à coparticipação no *ser* da casa.

Em um gesto de criação de hipóteses, é possível apontar essas irrupções exteriores ao poeta-casa como frutos de um esforço de um inconsciente que quer se fazer ouvir e que incomoda, em forma de sintomas, a ponto de causar a existência de um poema e de estabelecer toda uma estética a partir de suas inscrições: a estética inconsciente da casa que aparece como sintoma por meio da criação poética de um autor profundamente marcado pela existência deste objeto em sua infância, e que o elabora de variadas formas por ação da palavra.

Talvez seja essa a leitura mais específica e, contraditoriamente, mais abrangente da imagem da casa na obra helderiana: o poeta, desfeito e refeito em seu *poema contínuo*, em seu devir-casa pela ação da palavra, é aquele que é estância, que abriga objetos que são por ele olhados e simultaneamente o olham de dentro e o perturbam, como sujeitos que habitam esta casa-poeta: as memórias, o inconsciente, o devaneio, a mãe morta, a poesia, o leitor.

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. Prólogo epistemológico-crítico. In: *Origem do Drama Trágico Alemão*. Belo Horizonte: AUTÊNTICA EDITORA, 2013.

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: Textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2015.

GUIMARÃES, César. *Imagens da Memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

HELDER, Herberto. *Apresentação do Rosto*. Lisboa: Ulisseia, 1968.

HELDER, Herberto. *Poemas Completos*. Lisboa: Porto Editora, 2014.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A Inocência do Devir*. Lisboa: Edições Vendaval, 2003.

MARTELO, R. M. *O nome da obra: Herberto Helder ou o Poema Contínuo*. Lisboa: DOCUMENTA, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.